3 1761 09429511 0

Richard Friese

DEPARTMENT OF ART AND ARCHAEOLOGY
UNIVERSITY OF TORONTO

ND
588
F913A4
1921

FINEART

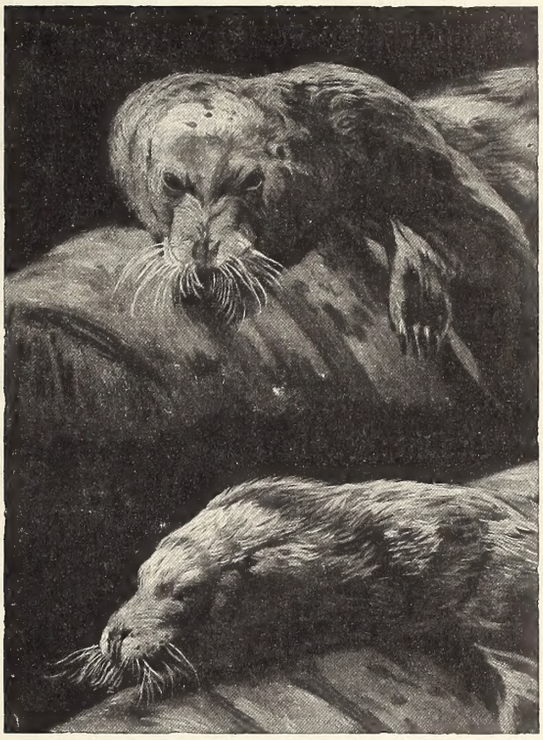
E. A. Seemanns Künstlermappen

36

Richard Friese

Acht farbige Wiedergaben seiner Werke

Mit einer Einführung von Fritz Bley



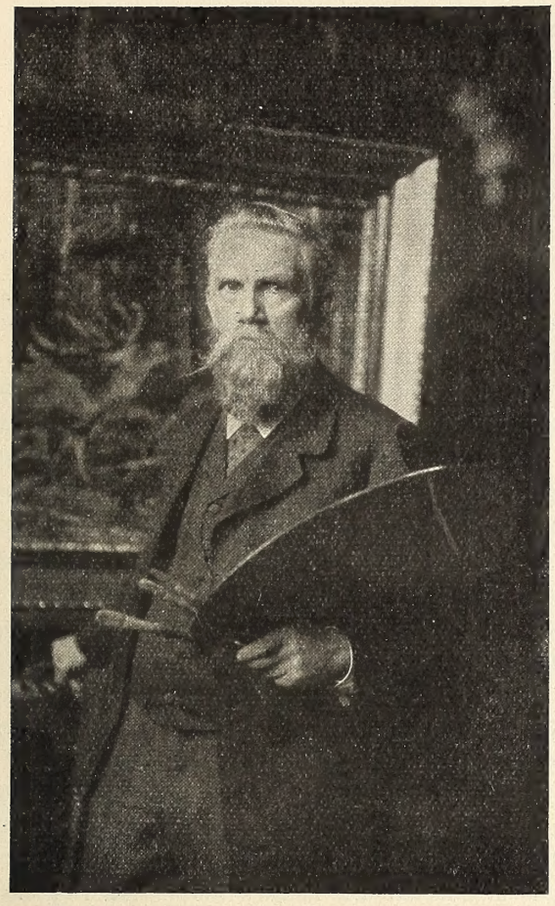
Verlag von Seemann & Co. in Leipzig

UNIVERSITY OF TORONTO
DEPARTMENT OF FINE ART

DEPARTMENT OF FINE ART
LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

Verzeichnis der Farbentafeln

Umschlagbild: Kopf eines Leoparden (Aquarell)
1. Kämpfende Elche
2. Kaiserhirsche
3. Ein Löwe auf Antilopenjagd
4. Eisbärenfamilie
5. Getroffener Elch
6. Sumpflandschaft
7. Zwei Studien am Toten Meer
8. Waldinneres
Titelbild: Robben



Der Künstler in den letzten Jahren seines Lebens.

Wenn diejenigen glücklich zu preisen sind, denen ein gütiger Tod es erspart hat, das tiefste Elend unseres Vaterlandes zu erleben, so ist Richard Frieses Los zu preisen. Am 15. Dezember 1854 ist er in Gumbinnen geboren und am 29. Juni 1918 zu Zwischenahn gestorben. Sein Leben hielt im Aufstieg Schritt mit dem Glanze des Reiches und ist mit ihm niedergedämmert, ohne daß dem Hinscheidenden, der in seiner fortschreitenden Bewußtseinstrübung sich immer noch mit hochgemuten Schaffensplänen trug, das grinsende Gespenst vor Augen gestanden hat, das uns andere schon damals nicht mehr froh aufatmen ließ.

Auch seine künstlerische Entwicklung hat in gewisser Hinsicht starke Ähnlichkeit mit der des Reichsgedankens gehabt. Nicht nur weil er als Ostpreuße aus dürftig-bescheidenen Verhältnissen und grundehrenhaften Anschauungen des tüchtigen preußischen Beamtentums zu weltberühmter Stellung emporgestiegen ist, sondern weil er als Künstler sich allezeit freigehalten hat von den Überschwenglichkeiten, in denen der in Renaissance-Trunkenheit schwelgende Süden sehr zum Schaden der Kraft und Ständigkeit der deutschen Kunst damals allzusehr aufging.

Dieser stark empfindende Ostpreuße brauchte sich niemals zu finden und hat sich auch niemals gesucht. Was er wollte, hat vor ihm gestanden seit den ersten Offenbarungen, die seine wundervolle litauische Heimat ihm geboten hat. Und es ist vielleicht unter allen günstigen Fügungen seines Schicksals die allergünstigste gewesen, daß seine Vaterstadt Gumbinnen in ihrer kärglichen Nüchternheit ihm so gar keine Anregungen zu bieten hatte und deshalb ihn hinauswies in die Stille der Wälder und weiten Moore, über denen so viel Gewaltiges und Geheimnisvolles lagert, das er mit dürstender Seele zu erfassen nicht ermüdet ist.

Auch daß ihm die ersten Schritte seines Werdeganges von elterlicher Seite stark erschwert sind und sein Trotz dadurch nur um so mehr verstärkt ist, hat sicherlich zur Stählung seines im Künstlerischen unerbittlichen Willens beigetragen und den nicht letzten Grund zu der einzigartigen Aufrichtigkeit in der Auffassung und Darstellung der Natur gelegt.

Gumbinnen ist ja in der Tat keine Stadt, die eine junge Künstlerphantasie durch stolze Bauwerke berauschen könnte. Ein Süddeutscher würde vielleicht mit behaglichem Spotte auf den lächerlichen Widerspruch hinweisen, der zwischen den hohen Regierungskisten und den kümmerlichen Bürgerhäuschen sich auftut. Aber dem Kenner der preußischen Geschichte tritt auch ohne Ordensschloß in dieser ernüchternen Stadt alles das entgegen, was die feste Grundlage des preußischen Staatsgedankens geboten hat, ohne den es doch schließlich trotz aller Münchener Propyläen und fränkischen Bischofsitze kein Deutsches Reich gegeben haben würde. Dazu der naheliegende Vergleich zwischen diesem preußischen und dem nachbarlich russischen Teile Litauens. Man stelle sich vor, und der kleine Richard Friese hat es sich oft vor Augen gehalten: hier die Trakehner Vollblutstute und die unterstrotzenden Herden schwarzbunten Viehs und drüben die armselige Scharugge, die von unseren Leuten im Kriege Panjegaul genannt wurde, und die zwerghafte Kuh mit dem kärglichen Milchertrage!

Das alles war ja freilich weniger poetisch als stolzerfüllend, aber dafür schnob und wob um die hohen Fichtenwälder und über die Erlenniederungen des Skirwith und der Deime das Geheimnis einer immer noch lebendigen Sagenwelt, die nur im verschollenen Altgermanischen ihr Seitenstück findet.

Das Land, auf dessen Höhenzügen der junge Bursch „mit dem Kopfzaum auf die Welt kommt" und auf dessen Niederungswiesen „die Kuh mit dem Hecht auf die Weide geht", wo der Wogenbläser Bangputys die Flut über menschliche Niederungen jagt und der Schacktarp, das grundlose Morscheis, die auf Inseln gebauten Einödhöfe von allem Verkehr abschneidet: dies Land Litauen hat wahrlich auch in seiner Tierwelt

Eigenartiges genug! Drüben im russischen Teile stand bis zu Richard Frieses Tode der durch Jahrhunderte von kurfürstlich sächsischer und kaiserlich russischer Waidmannschaft behütete Rest des einst über ganz Germanien verbreiteten Wisents, und auf deutscher Seite boten die Hochforsten dem stattlichen Rothirsche, die Niederungswälder des Memeldreiecks unter waidmännischer Hege dem Elche sicheren Schutz. Auch der ostpreußische Rehbock, mit einem Körpergewicht von 50—60 Pfund aufgebrochen, war doch ein ganz anderer Kerl als die Schwächlinge seiner Art im kulturgesegneten Süden. Der Maler dieses Herb-Großen in der urecht preußischen Aufrichtigkeit und begeisterten Innerlichkeit ist Richard Friese geworden und allezeit geblieben, unbeschadet der Erfolge, die ihm in so hohem Maße beschieden waren.

Schon der äußere Lebensgang unseres Künstlers ist dadurch bemerkenswert, daß so vieles Menschlich-Allzumenschliche ihm fremd geblieben ist. Selbst die Frauenschönheit hat seine doch so reiche Phantasie nicht zu künstlerischer Tat beschwingt. Er war als Sohn eines mäßig besoldeten Beamten in engen Verhältnissen erwachsen und hatte doch der trockenen Schulfuchserei nicht den geringsten Reiz abzugewinnen vermocht. Anstatt gleich anderen, artigen Knaben seine Schularbeiten zu machen, verschanzte er sich hinter Büchern, um Löwen und Tiger zu tuschen, die er dann mit Eiweiß, das er sich aus der Küche holte, wunderschön glänzend machte. Diese „Unarten" trugen ihm nur Schelte des unwilligen Vaters ein; und als er mit der Schule fertig war, wurde er als Schreiber auf das Landratsamt in Gumbinnen gegeben, wo er durch lustige Streiche zur Belebung des königlichen Dienstes beitrug und im übrigen mit Sehnsucht nach einem grünen Zweige ausblickte, der bei starkem Winde zuweilen sichtbar wurde, gleich einer Lockung des draußen winkenden Waldes. Der Vater sah doch wohl bald ein, daß dieser Natur nachgegeben werden müsse, und so kam der Sohn mit 17 Jahren nach Berlin zu einem Bruder seiner Mutter, um in einer guten Anstalt die Lithographie zu erlernen. In dieser Beschäftigung ersparte er sich das Nötige, um sich in der Malerei ausbilden zu können, wozu die Museen und Galerien der Reichshauptstadt ihn immer mehr ermutigten. Als er genug beisammen hatte, bezog er die Kunstakademie und erlangte nach dem ersten Semester eine volle Freistelle. Im Jahre 1880 konnte er die Akademie verlassen als ein seines Zieles durchaus bewußter Künstler; und damals war es, daß sein Lebensgang in entscheidender Weise beeinflußt wurde.

Nicht etwa durch eine Braut oder ein liebendes Weib, sondern durch den Bruder, der als Beamter der Oberpostdirektion zu Danzig seine dortige bevorzugte Stellung aufgab und sich nach Berlin versetzen ließ, um Richard die Möglichkeit des freien Schaffens zu geben. Im Hause dieses Bruders hat er sich sorglos ganz seiner Kunst widmen können, und achtunddreißig Jahre lang hat er in diesem schönen Familienkreise gelebt, der ihm nach des Tages Arbeit ein beglückendes Ausruhen bot und sein ganzes Wesen mit innerster Friedigung harmonisch erfüllte.

So wild es seitdem in seiner Phantasie auch gestürmt hat, sein Herz scheint ohne stärkere Wellenschläge der Liebe geblieben zu sein. Die Natur und ihre unerschöpflichen Geheimnisse waren und blieben ihm seines Lebens Inhalt.

Das Weltstürmende seiner kühnen Phantasie hat sich dann freilich nicht lediglich an der Schilderung seiner herb-schönen ostpreußischen Heimat genügen lassen, sondern ihn hinausgetrieben in die lybische Wüste und in das ewige Eis des hohen Nordens, den er wiederholt besucht hat. Auf Norwegens rauhen und kahlen Fjelden und in den Einsamkeiten der russischen Wälder ist er dem Elche nachgezogen, als dessen Maler er einstweilen unerreicht geblieben ist und schwerlich jemals übertroffen werden wird.

Bei allen diesen Reisen ist er ohne jeden „Ismus" durch die Welt gekommen, und alle Versuchungen, sich doch mit dieser oder jener neuen Kunst abzufinden, scheiterten an seinem ruhigen Kopfschütteln: „Nein, das ist nichts!"

Auch darin war er ein getreues Gegenstück zu Christian Kröner, der im Anblick einer schönen Waldstimmung gemütlich zu sagen pflegte: „Das kann ganz so bleiben!"

Die Eismeer-Expedition von 1898, an der Friese teilnahm, drang über Spitzbergen bis zum 82° n. B. vor, und dem, was er dort geschaut und in Studien festgehalten hat, verdanken wir die wunderschönen Bilder „Mitternacht auf der Jena-Insel" sowie die zahlreichen Schilderungen des Eisbären, die in ihrer Urwüchsigkeit und zugleich Geschmeidigkeit ganz unerreicht sind. Die Eindringlichkeit, mit der Friese die Bewegung des Tierkörpers vor uns hinstellt, war schließlich doch das Ergebnis seiner gewissenhaften Beobachtung und forschenden Wahrheitsliebe. Niemals hat er etwas aus dem Kopfe gemalt, und wie er in Ibenhorst 1884 beim Scheine einer spärlichen Laterne in der Scheune bis gegen Mitternacht an der Studie eines von hoher Hand gestreckten Elches saß, so hat er sich im hohen Norden von bitterster Kälte nicht abhalten

lassen, in vielstündiger Arbeit alle Einzelheiten einer Eisbärdecke auf die Leinwand zu bringen und damit letzte feine Geheimnisse für immer sich zu retten.

Das war die „Fell-Malerei" über die Paul Meyerheim so abweisend zu spotten pflegte! Das war die „viel zu weit gehende Ausführlichkeit", die so tief jenen Heutigen mißbehagte, deren letzte Möglichkeiten jetzt in sieghaftem Revolutionstrotze den Einzug in die vormals königlichen Kunststätten halten. Ich kann mir nicht helfen: aber ich finde nicht ein einziges Frieseſches Bild, auf dem die wirkende Kraft des Bildgedankens durch die bis in die Hintergründe hinein liebevolle Behandlung von Baum und Strauch getrübt wäre. Andererseits hat Friese es stets verschmäht, die Wetterstimmung wütender oder grausiger zu geben, als er sie gefunden hat, obwohl er damit oft auf starke Wirkungen verzichten mußte, die bei einem Zusammentragen leidenschaftdurchglühter Vorgänge ihm leicht von der Hand geflossen wären.

Darin war er das genaue Gegenteil seines Widerpartners Christian Kröner. Der bummelte behaglich durch die liebe Gotteswelt, botanisierte sozusagen die brauchbaren Einzelheiten, um sie dann bei Gelegenheit des nächsten Jagdstückes oder Idylls zusammengefaßt zu verwerten wie der Bildgedanke das gerade erforderte. Kröner konnte wirklich mit dem Dichter im „Faust" den Sturm zu Leidenschaften wüten und die Abendröte im ernsten Sinne glühen lassen. Und wer entsänne sich nicht seines entzückenden Bildes, in dem der an einem Faulbaume fegende Rehbock „alle schönen Frühlingsblüten auf der Geliebten Pfade hin" schüttet!

Richard Friese hat nie geliebt etwas zu malen, was er nicht so, wie er es malte, ganz genau gesehen hatte. Nur gezwungen hat er seine ersten Löwen in Landschaften gestellt, die mehr oder weniger hergebrachter Überlieferung entsprachen oder im günstigsten Falle Schöpfungen seiner Phantasie waren. Wie eindringlich diese die nordafrikanische Wüste zu erfassen wußte, beweist sein bekanntes jetzt in der Dresdener Galerie hängendes Bild eines den Lagerplatz einer Karawane beschleichenden Löwenpaares.

Aber er selbst blieb sich des Unzureichenden solcher Kunst so sehr bewußt, daß er damals keinen dringenderen Wunsch kannte, als daß ihm Erfolg genug beschieden sein möchte, um in die Lage zu kommen, die Wüste selbst in ihrer grausigen Leere und wundervollen Farbenflut kennen zu lernen.

Selbst in der Heimat, ja selbst vor der litauischen Landschaft, die er von Jugend an so leidenschaftlich in ihren Stimmungen erforscht hatte, fielen ihm nicht die brauchbaren Eindrücke gleichsam spielend zu, sondern er suchte und rang sie der Natur ab. Wie der Tag dahinschied über dem Bredzuller Moore bei von der See her stehendem Nordwest, der die Wolken vor der glutroten Abendsonne vorausjagte, daß tiefes Goldgelb mit dunklen Tinten abwechselte, wie über dem starken Elchschaufler am Rande desselben Moores die blaugrauen Nebelschwaden webten und wogten, indes hinter den Randfichten das trübe Gewölk von der kommenden Sonne dunkelgoldig gesäumt wurde: das packte ihn und ließ ihn nicht los, bis er daheim das Geschaute festgehalten hatte. Jeder, der diese Seite seines Schaffens beobachtet hat, weiß ja, daß er als Landschafter vielleicht noch größer war wie als Tiermaler. Seine wundervollen Skizzen gehören zu dem Herrlichsten, was er geschaffen hat. Man fühlt vor ihnen, wie er unermüdlich und ehrerbietig um den letzten wahrheitsgetreuen Ausdruck der Natur gerungen hat. Wie er in seiner litauischen Heimat die Spiegelungen der Luft über den weiten Mooren, ihren Aufruhr über den rauschenden Rohrwäldern oder den Stimmungsgehalt des Nebels wieder und immer wieder in Skizzen festgehalten hat, so ist er auch in der Wüste ganz darauf ausgegangen, deren zerfließende oder verflirrende Farbenwelt in den entscheidenden Augenblicken zu erfassen. Kein Grashalm zwischen versengten Blöcken, keine Bodentönung, die ihm wesenhaft erschien, hat er sich entgehen lassen. Und blicken wir auf seine Bilder von hochnordischem Wilde und insbesondere auf seine Darstellungen vom Schollengeschiebe des in drei Reisen sorgfältig studierten Eismeeres, so tritt uns auch da die geradezu verblüffende Sachlichkeit entgegen, mit der er die Eigenart der jeweiligen Umwelt seines Wildes erfaßt hat, nicht minder natürlich dessen bis ins Einzelste beobachteten Bewegungen. Denn im Tierstücke blieb ihm doch immer der Held seiner Darstellung die bestimmende Hauptsache, so sorgfältig er auch die Umgebung behandelte.

Dieser tiefe Sinn für Erzwirklichkeit ist es, der seinen Bildern ihren Ewigkeitswert sichert, sie freilich andererseits auch niemals modern erscheinen läßt. Sie haben nie der Mode oder Schule einer Zeit angehört und werden deshalb über alles Ewiggestrige siegen.

Bei aller zeichnerischen Meisterschaft und allem Vermeiden aufdringlicher Gegensätzlichkeit in der Farbengebung ist Frieses Vortrag in seiner Ausgeglichenheit und vornehmen Ruhe so adelvoll und zugleich so eindringlich, daß er den Betrachter tiefstens fesselt und mit jener Ehrfurcht erfüllt, die solches höchste Können erweckt, ohne sie zu beanspruchen.

Den gleichen Eindruck hinterließ auch seine Persönlichkeit bei allen denen, die die Freude hatten, ihm nähertreten zu dürfen. Insbesondere trat die Gleichgültigkeit gegen alles Lob in geradezu entzückender Weise darin hervor, wie er Christian Kröner bewunderte. Es wird für beide großen Meister allezeit bezeichnend bleiben, wie sie jeder den anderen höher als sich selbst einschätzten. Friese sprach sich noch kurz vor seinem Tode gegenüber einem unserer gefeiertsten Generäle in so bewunderungsvoller Verehrung Kröners aus, daß die Gesellschaft, nachdem er sich verabschiedet hatte, nur eines Sinnes war in den Worten: „Er ahnt gar nicht, wie groß er selber ist." Diese Ahnungslosigkeit des Meisters übertrug sich bezeichnenderweise auch auf das von ihm dargestellte Wild. Denn das, was uns vor seinen Wisenten und Hirschen, je länger wir uns mit ihnen beschäftigen, immer tiefer fesselt, ist das allerschönste und allerletzte Geheimnis der Natur selbst: unsorgsam, ob bei Stein und Moose ein Menschenauge sie erspäht, ist sie in ihrer Unbelauschtheit ewig keusch und groß. Hingegen ist und bleibt das sicherste Merkmal des Virtuosen, daß die von ihm gemalten vierfüßigen Helden der Wildnis von ihrer eigenen Bedeutung und hohen Stellung selbst am tiefsten durchdrungen erscheinen.

Die wunderbare Gottesgabe des inneren Gleichgewichts, das ihn nie verließ, bedingte Frieses Zurückgezogenheit als Küustler auch gegenüber jenen starken Persönlichkeiten, die in der ersten Zeit des jungen Reiches unbeirrbar an den unvergänglichen Werten der alten Kunst festhielten. Es ist in dieser Hinsicht für ihn vielleicht ein Glück gewesen, daß er in Berlin blieb und nicht nach München kam, wo der große Stil und das gründliche Wissen eines Ludwig Willroider doch nicht denkbar war ohne die Kenntnis Ruysdaels, wie auch Kaulbach und Lenbach unerschütterlich an dem überlieferten Adel der alten Kunst festhielten.

In Berlin hatten Paul Meyerheims Bilder bei aller eindrucksvollen Kraft der Farbe in ihrer Komposition Richard Friese nichts zu sagen. Was sollte er z. B. anfangen mit sogenannten Stilleben wie das berühmte „Nach der Jagd", das alles mögliche Wild in undenkbarer Häufung wie Kraut und Rüben durcheinandergeworfen zeigte! Bei aller Anerkennung der virtuosen Farbe und des wuchtigen Schmisses der Zeichnung ließ es ihn kalt. Alles dies hatte er bei den alten niederländischen Meistern des Stillebens mindestens so schön gesehen, und in seiner gut ostpreußischen Unbeirrbarkeit fand er auch, daß Jan Weenix d. J. für die waidmännische Kultur seiner Tage von jenem höchsten Quellenwerte blieb, den für unser fortgeschrittenes waidmännisches Empfinden Meyerheims übereinandergeworfenes Wild durchaus vermissen ließ. Das Bestechliche an solcher Kunst verdroß ihn, weil es doch nur ein Nachleben in Anlehnung an eine ältere, größere Kunstzeit war. Und sein Natursinn bäumte sich dagegen auf: „Nein, nein, ist nichts!"

Auf seine Weise hat Goethe dasselbe gesagt: „Die Kunst ist schön nur dann, wenn sie sich an die Natur anlehnt." Kein Künstler aber darf von dieser Notwendigkeit sich weniger entbunden fühlen als der Wald- und Wildmaler, der seiner innersten Natur nach ein Wahrheitsucher und deshalb ein Großstadtflüchter und Verächter aller Kunst ist, die der Natur Gewalt antut. Hier ist der Punkt, an dem sich im gegenwärtigen Kunstleben die beiden großen Richtungen scheiden: auf der einen Seite die Aufrichtigen und Treuen, die in Ehrfurcht der Natur gegenübertreten, auf der anderen Seite die Ehrfurchtlosen, Zerrissenen, die nicht nur in der Wiedergabe, sondern in der Auffassung der Natur um jeden Preis „originell" sein wollen. „Nein, nein, ist nichts!"

Natürlich bleibt die große Überlieferung auch für den deutschen Landschafter und Tiermaler allezeit verehrungswürdig, und die alten Bilder bieten nach wie vor im rein Malerischen eine starke Quelle der Belehrung. Aber in der Auffassung des Wildes und der Jagd stehen wir Heutigen doch ganz anders, als das siebzehnte Jahrhundert gestanden hat.

Unsauber behandeltes Wildpret, das die Erinnerung an üble Gerüche auslöst, erscheint nicht nur dem Jäger, sondern jedem halbwegs Gebildeten heute widerwärtig, weil es naturwidrig ist.

Andererseits war Frieses Forschen nach Naturvorgängen von hohen malerischen Werten natürlich das gerade Gegenteil des damals bereits in Deutschland sich ankündigenden und von allen Bildungsbeflissenen jubelnd begrüßten Impressionismus.

„Der Geschmack des Publikums", schrieb damals Georges La Fenestre, der Generalkommissar der französischen Kunstausstellungen, im „Goldenen Buche des Salon", „hat sich immer mehr jenen Studien zugewandt, welche unmittelbar dem Leben der Straße oder Dorfgasse entnommen sind. Gewiß ist es eine der schönsten Forderungen, daß die Künstler sich befestigen, daß sie gesunden und sich erfrischen an der steten Beobachtung der Natur! Aber dazu muß ein gewissenhaftes Vorstudium, ein Aufschwung der Gesinnung, eine vollständige Herzensreinheit treten. Statt dessen glaubt leider ein großer Teil der Genremaler unter

dem Vorwande des Naturalismus sich ganz der gewissenhaften Zeichnung, wie der Klarheit der Komposition und des Nachdenkens entheben zu dürfen Niemals hat man dem geistreichsten Volke der Welt so viel nichtssagende Fadheit in frecherer Darstellung vorgesetzt . . ."

Emile Zola freilich war anderer Meinung: „Vergeßt die Gedanken von Vollendung und vom Absoluten. Glaubt nicht, daß eine Sache schön sei, weil sie vollendet ist nach bestimmten überlieferten metaphysischen Begriffen. Eine Sache ist schön, ganz einfach, weil sie lebt, weil sie menschlich ist!" Das hat damals ganz Frankreich berauscht und hat von dort seinen Siegeszug durch Deutschland angetreten, als dessen letztes Ergebnis wir das Kunstelend der Gegenwart vor Augen haben.

Alledem ging unser junger Künstler mit der Behutsamkeit seines feinen Empfindens höflich aus dem Wege, ohne zu ahnen, wie gerade diese Bescheidenheit von den Maßgebenden als das empfunden wurde, was sie im tiefsten Grunde war: ein seiner Würde bewußter Stolz.

Begreiflicherweiser fand er mit dieser Absonderung auch wenig Gnade vor den damals Großen der Akademie, die vor seinem erwähnten Dresdener Löwenpaare sich unsterblich lächerlich gemacht haben, indem sie ihm nicht die geringste Beachtung schenkten. Bald darauf fand dasselbe Bild verdiente Würdigung in Paris, wo ihm die große Medaille verliehen wurde. Wie ja überhaupt lehrreich bleibt, daß gerade die deutschesten unter den deutschen Künstlern im Auslande die größte Anerkennung gefunden haben, um die sie in der Heimat oft so vergeblich werben mußten.

Einer aber hat Frieses Bedeutung mit trefflicherem Blicke rechtzeitig gewürdigt, und die Genugtuung, mit der er den jungen Künstler zu dem Pariser Erfolge beglückwünschte, wird gerade heute nicht nur als menschliche Urkunde, sondern auch als kunstgeschichtliche Tatsache wieder von besonderem Werte sein:

„Daß erst die Fremde dieses vortreffliche Werk anerkannt hat, ist hart für Sie, schmerzlich für Ihre Freunde — und mich — und beschämend für die Kollegen, die hier einem jungen, aufstrebenden Manne mit Rat und Tat zur Seite stehen sollten, statt ihn im Dunkeln zu lassen. Das französische Urteil ist ehrenvoll und um so richtiger, als es aufrichtig ist. Lassen Sie sich nicht die Freude an der Kunst verderben, und immer Kopf oben! Es hat mich enorm geärgert und erstaunt, daß Sie damals nicht einmal „ehrenvolle Erwähnung" bekamen, doch jetzt ist der Triumph noch größer!"

Richard Friese ist später alljährlich Gast dieses Gönners vom Februar 1886 gewesen und hat dort die besten seiner stattlichen Hirsche gemalt, und wahrlich in jedem dieser Bilder der Natur seiner litauischen Heimat neue Reize abgewonnen.

Das Verhältnis des Gönners zum Künstler ist auch in all den Jahren das gleiche geblieben. An Frieses unverwüstlicher Natürlichkeit konnte nichts und niemand etwas ändern; er blieb der er war in seiner großen Bescheidenheit und bescheidenen Größe.

Ich sah ihn an verschiedenen Haltepunkten seines Lebens. Ohne gerade in einer erklärten Freundschaft zu ihm zu stehen, habe ich von vornherein mich in einer Herzlichkeit mit ihm eins gewußt, die nur aus der Größe seiner Natur erfließen konnte. Wir trafen uns zuerst als „Elchstudenten" im Ibenhorster Revier als Kostgäste der Witwe des eben damals verstorbenen Hegemeisters Ramonath, den die grüne Farbe ihren unvergeßlichen „alten Elchvater" nannte. Friese zeichnete dort um des lieben täglichen Brotes willen Holzschnitte, die in jedem Striche seine Meisterhand erwiesen. Die gute handwerksmäßige Schulung in Berlin war ihm ersichtlich gut bekommen, und er stand schon damals als der Meister des Schwarz-weiß vor der Welt, als den ihn die Ausstellung seines Nachlasses in so glänzender Weise gezeigt hat. Auch folgte er schon damals gern der Neigung, mit einigen leichten Farbentönen seinen Zeichnungen jene Kraft und Frische zu geben, die diesen Teil seines Schaffens zu einer Klasse für sich erhebt. Insbesondere hat er bei seinen Kreide- und Kohlezeichnungen mit wahrhaft überlegener Gelassenheit zur Verstärkung dieses oder jenes Tones das nächstliegende Mittel gebraucht, ohne danach zu fragen, ob dies üblich sei. Und es ist erstaunlich, mit wie wenig und wie Einfachem er da seine stärksten Wirkungen erzielt hat. Die kühne Sicherheit seiner Zeichnung trat naturgemäß bei der Einfachheit dieser leichten Tönung um so stärker hervor, so daß es nicht überraschen konnte, nach seinem Tode im allgemeinen Urteile den Zeichner fast über den Maler gestellt zu sehen.

Und doch war dies falsch; denn gerade in der Führung des Pinsels war er zu einer Meisterschaft durchgedrungen, die manchem sachverständigen Betrachter seiner Bilder gerade vor den einfachsten kleinen Kniffen die Frage abnötigte: „Wie hat er das nun wieder gemacht?" Ja, wie? Eben mit dem Humor, der auch im Technischen ihn nie verließ!

Bereits damals in Aikmenischken trat diese königliche Fertigkeit in der Führung des Pinsels hervor, insbesondere in den kleinen Skizzen, die er nach Ertappung seines Opfers auf frischer Tat auszuführen liebte. Und unvergeßlich wird mir die Freude bleiben, die es ihm bereitete, daß ich ihn eines Morgens eilends an das Bredzuller Moor holte, wo die aufgehende Sonne den Ausgang eines Elchkampfes beleuchtete, den wir im Morgengrauen mehr gehört als gesehen hatten.

Die Wut im Ausdruck des im Abtrollen auf den erledigt verröchelnden Nebenbuhler zurückblickenden Siegers machte auf Friese einen geradezu erschütternden Eindruck, und „Das Ende eines Waldriesen", wie er das Bild genannt hat, ist ja auch eins seiner besten Werke geblieben. Noch schwerer in der Wirkung ist freilich das Bild, das zwei kämpfende, anscheinend bereits unrettbar verkämpfte Elche in dunklem Bruchwalde schildert, aus dessen Hintergrunde die Gestalten der Tiere und Beihirsche spukhaft hervorlugen. Das grauenvolle Geheimnis des dem Betrachter noch ungewiß erscheinenden Ausganges, und das Urige der trotz aller Ermattung bis zur letzten Möglichkeit sich stämmenden Kämpfer hat in der düsteren Klangfarbe wundervoll schönen Ausdruck gefunden.

Recht im Gegensatz hierzu stehen die feierlichen Frieden atmenden Bilder, die das Elchwild in seinem mit Vorliebe aufgesuchten nassen Bereiche des Schilfes und Weidichts der Skirwithmündung zeigen, wo der Wind im Rohr die Harfe spielt und die ziehenden Nordlandschwäne wie Boten alter sagenhafter Königsherrschaft der litauischen Dainos erscheinen.

In wiederum eine ganz andere, von leuchtenden Umrissen durchfunkelte Welt führen uns Frieses Elchbilder von herbfrischen nordischen Hochfjelden.

Bei der Zurückgezogenheit, in der dieser Künstler lebte und schaffte, ist der Welt wenig bekannt geworden von dem unermüdlichen Eifer, mit dem er die Luft in ihren verschiedenen Stimmungen überall in sorgfältigen Studien festzuhalten bemüht war, wohin die forschende Wanderlust ihn geführt hat. Alle diese auf den ersten Blick so einfach erscheinenden Skizzen sind wahre Meisterwerke, die südlichen in dem heimlichen Leben der Wüste, die litauischen in dem reichen Farbenspiele der wasserschweren Luft, die hochnordischen in dem Zauber ihrer weißen Nächte der Mitternachtssonne.

Dem heimlichen Glücke im Winkel der Tierwelt, dem Christian Kroener so liebevoll nachspürte, ist Richard Friese nur selten nachgegangen. Ihn trieb vor allem die Freude an dem leidenschafterfüllten Drama der großen Tierwelt. Jeder Tigerkopf, den er aus einer Grasstudie herausschauen ließ, war ein Künder des gewaltigen und ewigen Kampfes der Tierwelt, und jede tote Robbe auf dem Eise erzählte von der Tragik des hohen Nordens. Ja, mehr als das, selbst seine Landschaften stellten sich in ihrer bezeichnenden Eigenart als Wohnsitz und Heimat eines ganz bestimmten Wildes dar, auch wenn dies nicht auf dem Bilde war.

Gleich Christian Kroener ist auch Richard Friese der Welt hauptsächlich als Maler des Brunsthirsches und Brunstelches bekannt gewesen, und sicherlich hat dieser höchste Gipfel der Leidenschaft unseres edelsten Wildes ihn auch am tiefsten gefesselt. Aber beide großen Meister sind, was zu ihrer Zeit sehr viel mehr sagen wollte, als im allgemeinen erkannt wurde, Maler der heftigen und leidenschaftlichen Bewegung gewesen. Insbesondere tritt bei Friese diese höchste Meisterschaft hervor in dem Bilde, das einen Löwen im Sprunge auf flüchtende Säbelantilopen zeigt. Auch wer nicht zu beurteilen weiß, mit welchem unglaublichen Geschicke diese Antilope ihr langes dolchscharfes Gehörn zur tödlichen Abwehr des Feindes gebraucht, muß doch die Beherrschtheit erkennen, mit der der einspringende Löwe den Bruchteil der richtigen Sekunde im Auge hat, den ihm seine gefährliche Beute läßt.

Die scharfe Kennzeichnung solcher in ihrer Augenblicksschnelligkeit berauschenden Bilder kann nur einem in jedem Zuge Ganzeigenen gelingen, der auch in solchen Bruchteilchen heftigster Bewegung noch ein letztes Maß von beherrschter Ruhe zu erfassen versteht, wie es der König der Tiere auf dem Antilopenbilde zeigt. Darum verleugnet ein solcher Meister auch in der Zeichnung ruhenden Wildes nicht die Kenntnis der weichen Durchlässigkeit des Tierkörpers, von der ein wohliges Behagen sich auf den Betrachter überträgt. Und kaum in einem Zuge so sehr wie in diesem bewahrheitet sich am Künstler Goethes Wort von dem am lichten Tage geheimnisvollen Zauber der Natur: denn „was sie deinem Geist nicht offenbaren mag, das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben!"